

DATE DUE

GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

A Monsieur [illegible]
hommage de l'auteur
A Soubies

HISTOIRE
DE LA
MUSIQUE

—

ÉTATS SCANDINAVES

DES ORIGINES AU XIXe SIÈCLE

HISTOIRE

DE LA

MUSIQUE

PAR

ALBERT SOUBIES

Publication couronnée par l'Académie des Beaux-Arts

ÉTATS SCANDINAVES

DES ORIGINES AU XIXe SIÈCLE



PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

E. FLAMMARION SUCCESSEUR

Rue Racine, 26, près de l'Odéon

MDCCCCI





CHAPITRE I.

DES ORIGINES AU XVIII[e] SIÈCLE.

On peut confondre sous le nom de Scandinaves les populations, ethnographiquement si caractérisées, et douées d'une originalité intellectuelle si forte et si distincte, qui occupent les trois pays septentrionaux de l'Europe : le Danemark, la Suède et la Norvège — unie maintenant à la Suède après avoir longtemps partagé les destinées du Danemark.

Politiquement, les royaumes scandinaves ont tenu, dans l'époque moderne, une place considérable. Mais

nous n'avons pas à envisager ici ces aspects de l'histoire. Ce qui nous intéresse, c'est le rôle intellectuel de ces pays, fort lettrés, où la science est depuis longtemps en honneur, et qui ont produit un important contingent d'érudits, de littérateurs et d'artistes. Aujourd'hui, en particulier, on sait quels succès ont obtenus chez nous les puissants dramaturges norvégiens. — Ces régions possèdent un des principaux éléments de la grande poésie et du grand art: un fonds très riche de traditions héroïques, d'épiques souvenirs. Parallèlement à ces légendes séculaires, la nature grandiose et sévère de ces contrées, en favorisant l'aptitude à la rêverie, a engendré la disposition d'âme mélancolique et sentimentale, d'où sont sortis des chants populaires d'une rare couleur, d'un accent pé-

nétrant. C'est de ce chant populaire, de tant de relief, que cherchent aujourd'hui, avec raison, à s'inspirer les musiciens qui constituent là bas une école originale et curieuse.

Il n'entre point dans notre pensée de méconnaître les caractères par lesquels se différencient le Danemark, la Norvège et la Suède. Mais en considération des affinités de tout genre qui les relient, nous avons cru, en vue d'obtenir une exposition plus complète à la fois et plus brève, pouvoir tracer en commun l'histoire des trois royaumes pour ce qui concerne l'art musical.



Sur la question des origines, nous serons, selon notre coutume, fort concis. Nous ne parlerons point de

ces époques reculées, antérieures à la propagation du christianisme, où régnait en Scandinavie le culte d'Odin et toute cette mythologie imposante que Wagner a si admirablement mise en œuvre dans sa *Tétralogie*. Ce qui est certain, c'est que la poésie, une poésie sans doute un peu fruste, mais remplie d'éclat et d'arome, était en faveur à la Cour des vieux rois de Norvège. Cette poésie, comme il est arrivé dans la plupart des littératures primitives, était chantée. La tradition a conservé le nom d'un scalde islandais, Arnor Jarlaskald, qui vécut au onzième siècle, où il fut le contemporain des deux princes Magnus le Bon et Harald, fils de Sigurd. La mélopée, fort colorée, d'une de ses complaintes, a subsisté, non sans des surcharges et des variantes, dans le *folklore* na-

tional. Au siècle suivant, nous relevons la trace d'un autre scalde, également natif d'Islande, Arnald, loué pour ses talents poétiques par Saxon le Grammairien, et qui fut attaché au roi de Danemark Waldemar le Grand. Arnald soutenait ses chants à l'aide de cette harpe élémentaire dont nous avons eu à parler dans notre *Histoire de la musique allemande.*

Nous disions un mot, tout à l'heure, du chant populaire. Le plan que nous suivons en ces rapides et brèves études nous interdit de nous arrêter longuement aux questions complexes que soulèverait cette partie de notre sujet. Tout au plus pouvons-nous, sur ce point, renvoyer nos lecteurs à divers écrits spéciaux, notamment, en ce qui concerne la Suède, au savant travail de M. Adolphe Lindgren.

Nous pouvons encore, d'après lui, faire allusion aux hypothèses ingénieuses soutenues, à cet égard, par Rosenberg, Schück, Berggreen, relativement aux « ballades », parfois datant du Moyen Age, et dans lesquelles, en général, prévaut le mineur, souvent peut-être par l'influence de la musique religieuse, et en vertu de l'affinité du mineur avec les modes dorique, phrygien, etc., usités dans la musique ecclésiastique. D'après Berggreen, ce qui domine dans les mélodies *suédoises,* c'est la tendresse, l'expression passionnée ; dans les mélodies *danoises,* c'est le sérieux sévère ; dans les mélodies *norvégiennes,* c'est la grâce idyllique, mélangée de mélancolie. — Intéressants aussi seraient les renseignements que l'on pourrait grouper sur les danses populaires, originaires du pays, et aux-

quelles, vers le quinzième siècle, se sont jointes des danses, purement instrumentales, venues de l'étranger.

Pour ce qui regarde les instruments, auprès de la harpe mentionnée ci-dessus, il convient de ranger tout d'abord, selon M. Lindgren, ces « clairons de bronze du Nord », trouvés, croyons-nous, dans des fouilles, et remarquables par « leur construction d'une perfection surprenante » et leur « richesse en sons harmoniques élevés », — puis successivement et sous des formes plus ou moins imparfaites, le fifre, la cornemuse, de primitifs instruments à archet, le chalumeau, la trompette, le tambour, etc.

Nous nous sommes borné à indiquer les souvenirs appartenant, en quelque sorte, à la préhistoire de la musique. Beaucoup plus tard, les

annales de cet art nous présentent le nom d'un dominicain, Aquinus, fixé en Suède, mais vraisemblablement d'origine helvétique ou souabe, et qui, travaillant en théoricien, composa un traité, en un livre unique, le *De numerorum et sonorum proportionibus,* d'après les principes, à ce moment passablement démodés et arriérés, de Boèce.

La musique religieuse avait été introduite naturellement de l'étranger avec le christianisme, — bien que, pour la Suède, les chants spécialement adressés aux saints nationaux, Erick et Birgitta, puissent, par leur caractère, donner l'impression de productions nées dans le pays même.

Vers 1500, nous voyons qu'à l'école primaire de Stockholm, une heure par jour était consacrée à la musique. Les élèves avaient le devoir de

chanter le dimanche aux offices. Nous rencontrons, vers la même date, la trace de l'emploi de quelques instruments, trombone, serpent, etc. Plus tard fut constituée une bibliothèque, composée de motets, psaumes, etc.



Au seizième siècle, en Suède, nous trouvons la musique très en faveur à la Cour de Gustave Vasa (1523-1560). Il attira dans son royaume plusieurs musiciens étrangers. Au temps de ses fils, signalons, dans la Chapelle Royale, la présence de chanteurs italiens. A la tête de cette Chapelle fut placé, sous Charles IX, un maître suédois, Torstenius Johannis. Sous le règne de Gustave II Adolphe, au commencement du dix-septième siècle, nous avons à noter

l'existence d'un cours de musique à l'Université d'Upsal, destinée à acquérir par la suite une si grande notoriété musicale. D'autre part, nous rencontrons, en 1525, la mention d'un premier recueil de chants, et c'est de 1567 que date le Psautier suédois. Il y aurait lieu, d'ailleurs, d'insister sur l'extrême richesse de l'église suédoise en compositions chorales sur des textes écrits en langue nationale.

Sur Gustave Vasa et ses successeurs, nous résumerons les détails curieux donnés par Schück : sans parler des troupes ambulantes de musiciens attirées à la Cour, Gustave Vasa avait à son service, à poste fixe, trois musiciens. Plus tard, il en eut seize. C'étaient en partie des étrangers. Le roi aimait tout à la fois les voix et les instruments, en particulier le luth,

sur lequel il s'exerçait lui-même. Il chantait le soir, avait une belle voix, composait pour se distraire, possédait une bibliothèque musicale. Ses enfants, la princesse Elisabeth, le prince Erick, étaient également musiciens. Il engagea des violonistes italiens et d'autres virtuoses. — En dépit de son humeur austère, Charles IX jouait du luth, du violon, et entretenait une importante Chapelle. — Cette Chapelle Royale fut encore augmentée sous Gustave-Adolphe. Composée de nationaux et d'étrangers elle arriva à coûter douze mille écus par an. — Les compositions exécutées étaient fréquemment dues à des Néerlandais, à des Allemands, à des Anglais.

Les fêtes de la Cour étaient brillantes. Tour à tour on y vit paraître des troupes théâtrales allemandes, hollandaises, italiennes. Ultérieu-

rement, l'influence française se fit sentir, et l'on fit venir à Stockholm une compagnie française de théâtre.

***

En ce qui concerne le Danemark, ce fut vers 1599 que Christian IV envoya en Italie, pour y perfectionner son goût et sa capacité technique, Hans Nielsen (Jean Fontejo), homme de quelque valeur. C'était le temps du grand rayonnement de l'école vénitienne. Nielsen se rendit à Venise, et y reçut les leçons de Jean Gabrieli, alors au sommet de la notoriété comme organiste de la Sérénissime. A Venise même, le musicien du Nord publia deux livres de madrigaux correctement écrits. Il retourna dans sa patrie, et s'y trouvait, comme compositeur de la Cour, en 1606.

Ajoutons qu'en Danemark il travailla avec le grand luthiste anglais Dowland, lequel, de 1600 à 1609, vécut dans ce pays.

La musique régulière, sous la forme qui était à la mode par toute l'Europe, était désormais introduite en Danemark. La Chapelle Royale comprenait dès lors trente-un chanteurs, seize trompettes, et trente autres instrumentistes divers. Un compositeur de réel mérite, Melchior Borchgrevingk, qui avait atteint sur l'orgue un degré considérable de virtuosité, et qui était, lui aussi, attaché au service royal, s'exerça non sans talent dans le genre madrigalesque. Son recueil, en deux livres, parut à Copenhague même (c'est sans doute l'une des premières publications musicales qui portent l'indication de ce lieu d'origine) en 1605 et 1606. A

côté de ses propres compositions, il avait fait, dans cette collection, une large place aux œuvres des maîtres les plus réputés de la Péninsule, tels que Monteverde et Léo Léoni. Les paroles étaient italiennes; italien aussi le titre, conçu dans le goût régnant : *Giardino nuovo bellissimo di vari fiori musicali seltissimi.* L'artiste danois avait fait choix de pièces à cinq voix. Cette disposition, nous en avons déjà fait ailleurs la remarque, était alors très appréciée, à cause de la plénitude qu'elle prête à l'harmonie.

Des noms précédents il faut rapprocher celui de Mogens Pedersen, qui étudia en Italie. Il se fit apprécier comme musicien instruit, et figura, à titre, croyons-nous, de second maître, dans la Chapelle Royale.

Le madrigal et le motet étaient les formes artistiques en vogue. On

peut citer les motets de Hunnius, qui était né en Thuringe, mais qui pratiqua son art en Danemark. — Dans l'ordre de la musique religieuse, il convient de mentionner le *Rituale Ecclesiæ* donné à Stockholm, en 1619, par Nicolas Andrea qui avait rempli des fonctions ecclésiastiques en Laponie. Un Suédois, Bauwart, qui fit sa carrière à l'étranger, écrivit plusieurs messes, d'un tour assez peu remarquable. Il avait toutefois une véritable habileté dans la combinaison polyphonique. Une de ses messes, à trois chœurs, *cum triplici basso ad organum,* est, sous le rapport de la disposition compliquée, vraiment digne d'attention.

Nous ne devons pas omettre de signaler que le grand musicien allemand, Henri Schütz, fit, de 1633 à 1635, trois voyages à Copenhague,

pour y concourir à l'organisation de la Chapelle. Rappelons que, dans le siècle suivant, d'autres étrangers illustres, Sarti et Gluck, séjournèrent également dans cette capitale.

La culture de l'orgue marchait parallèlement à celle de la musique vocale. Nous trouvons Sistinus à l'orgue de l'église Sainte-Marie de Copenhague, et, dans la même ville, vers la même date, Laurent Schrœder, à l'église du Saint-Esprit. Il est l'auteur d'un éloge latin de la musique, *Laus musicæ,* où il traite la question, controversée là comme ailleurs, de la convenance et des avantages de l'introduction de la musique dans le service divin. Il s'adonna en outre à la construction des clavecins. Schattenberg fut attaché à l'église Saint-Nicolas. Comme compositeur on lui doit les *Cantiones*

sacræ quatuor vocibus decantandæ et le *Jubilus S. Bernhardi de nomine Jesus quatuor vocibus decantatus*. Un peu postérieur, le fils de Laurent Schrœder, Daniel, acquit une brillante réputation, et, doué de beaucoup d'application et de fécondité, remplit assez longtemps l'emploi d'organiste à Stralsund. L'orgue nous fournit encore le nom de Bertholosius, compositeur renommé, qui fit tour à tour partie de la maison des rois de Pologne et de Suède. — Nous avons, dans notre *Histoire de la Musique allemande,* parlé de Buxtehude, si particulièrement éminent parmi les organistes. Bornons-nous ici à faire observer qu'il était né Danois.

La seconde partie du dix-septième siècle nous présente deux hommes qui ont droit à une mention élogieuse ;

l'un est Saur ou Saurins, né à Kiel, auteur d'une grande cantate pour la cérémonie de prestation du serment au duc de Holstein; l'autre est Fossius, dont le livre manuscrit *De arte musica* est signalé dans la *Cimbria litterata* de Moller, et qui, ayant fait ses études à l'Université de Copenhague, longtemps *cantor,* puis pasteur dans un village, publia une version du Psautier en vers danois, sur lesquels il avait arrangé des mélodies de divers compositeurs allemands connus, comme Krieger et Hammerschmidt.

A la fin du dix-septième siècle, il y a lieu de relever, pour la Suède, le nom de Gustave Düben, présenté dans quelques livres, comme « le premier compositeur suédois », — le premier, du moins, de ceux qui méritent réellement ce titre.

Son père, Anders Düben, venu d'Allemagne, avait été organiste de la Cour et maître de la Chapelle Royale. On lui doit, entre autres œuvres, une composition écrite à la mémoire de Gustave Adolphe. Quant à Gustave Düben, il dirigea, lui aussi, la musique du roi. C'était un musicien fort savant, très versé dans la connaissance des ouvrages des grands maîtres. Il contribua à répandre la culture musicale. Il a produit beaucoup de musique vocale, notamment sur des paroles de Sam. Columbus.

D'autre part, en Norvège, c'est à ce même siècle que remonte l'existence des « musiciens de ville », en général assez médiocres, mais dont quelques-uns, cependant, ont exercé une action utile sur le développement d'un art musical encore

dans l'enfance. Ce fut seulement à la fin du siècle suivant que l'on décida d'attribuer de préférence ces postes, comme garantie d'instruction et de mérite, à des membres de la Chapelle Royale de Danemark.



L'aptitude à l'érudition et à la critique a toujours été l'un des apanages des peuples du Nord. Danois, Norvégiens et Suédois montrèrent de bonne heure, à cet égard, une grande puissance de travail et de compréhension, analogue à celle que, dans un précédent ouvrage, nous avons eu à vanter chez les adeptes germaniques de l'art musical. Ces capacités du lettré et de l'érudit appartenaient au plus haut point à Sartorius, humaniste et

poète, qui paraît être l'auteur d'un *Encomium musicæ,* que Mattheson a loué pour les vastes connaissances dont il témoigne, aussi bien que pour l'élégance de la forme latine sous laquelle il est traité. Cet ouvrage sert en quelque sorte de préface à un curieux écrit, destiné à retracer, sous le voile de l'allégorie, la lutte entre le plain-chant et le chant figuré. L'armée du chant figuré est censée avoir pour conducteur et pour commandant Orphée en personne, ayant sous ses ordres, en guise de guerriers, les chanteurs, les joueurs de flûte, les organistes, les violonistes. Sartorius n'était pas seulement un littérateur et un théoricien. Musicien instruit, il avait été, à dix ans, enfant de chœur dans la Chapelle du duc de Gottorp. Il a écrit des canons ex-

trêmement bien faits. *Cantor* et professeur, il obtenait d'excellents résultats par la qualité des chœurs qu'il dirigeait et qu'il avait habilement façonnés.

A l'ordre de la littérature musicale se rapportent quelques-uns des travaux du jésuite suédois Biedermann, qui alla enseigner la théologie à Rome, où il mourut. Il est l'auteur de l'ouvrage, au titre piquant, appelé : *Utopia, seu Sales musici, quibus ludicra mixtim et seria denarrantur.*

Nous avons ailleurs mentionné Meibomius, figure originale, vrai type de savant, non exempt de rudesse et de pédantisme, tel que pouvait le concevoir le siècle de Vadius. Meibomius appartient à notre sujet actuel, puisqu'il était né en Sleswig et qu'il fut attaché à la reine de Suède, puis au roi de Danemark

Frédéric III. La rare valeur de philologue de Meibomius, sa compétence archéologique ne sauraient être contestées. Mais il portait dans la polémique des habitudes fâcheuses de violence et de grossièreté. C'est à l'aide de ces procédés qu'il soutint la discussion engagée au sujet du seul de ses ouvrages qui ait été publié à Copenhague, le *De proportionibus dialogus,* entretien dont les interlocuteurs imaginaires ne sont pas moins qu'Archimède, Apollonius, Théon d'Alexandrie, etc. Un des véritables services que Meibomius rendit à la science fut la publication du texte de sept auteurs antiques qui ont traité de la musique : Aristoxène, Euclide, Nicomaque, Alypius, Gaudence, Bacchius l'Ancien et Aristide Quintilien. — Nous aurons l'occasion, dans notre *Histoire,* en préparation, *de la*

musique italienne, de parler du *Satyricon* de Martianus Capella. Le neuvième livre, relatif à la musique, de cet ouvrage, est joint par Meibomius aux sept traités, complets ou fragmentaires, qu'il édita ou restitua, en les enrichissant d'un commentaire où la conjecture a parfois trop de part. Ce travail important, imprimé en Hollande, était dédié à la reine Christine, qui attira l'auteur et le pensionna. Ce fut à la Cour de cette princesse que lui advint une mésaventure, dont l'instigateur était le médecin Bourdelot. Celui-ci suggéra à la souveraine l'idée de faire chanter par Meibomius un morceau d'ancienne musique grecque, en présence des courtisans. On peut juger du succès de cette tentative, rendue plus comique par la lourdeur et le défaut de justesse de la voix de l'helléniste. Il

sut d'où partait le coup et se vengea en souffletant le malicieux médecin.

Nous ne quitterons pas Meibomius sans rappeler les notes qu'il fournit à une édition de Vitruve donnée par un autre érudit. Il s'y rencontre des indications excellentes sur la musique antique. La sagacité de notre auteur, en particulier, s'y est exercée sur la fameuse description de l'orgue hydraulique, qui, par ses obscurités et ses énigmes, a mis à la torture plusieurs générations d'exégètes.



La Finlande était encore suédoise lorsque la ville d'Abo, sa capitale en ce temps-là, eut pour évêque Jean Gezelius très versé dans la connaissance de l'antiquité, et qui a touché à la musique dans son *Encyclopædia*

synoptica ex optimis et accuratissimis Philosophis collecta. — Schiebel, poète et musicien, recteur et *cantor* à Ratzbourg, en Danemark, fut l'auteur d'un livre d'allure plus légère, les *Merveilles curieuses que la nature exerce par des sons harmonieux sur l'homme, les animaux, etc.* — Nous citerons, toujours dans le même ordre d'idées, la dissertation du Suédois Samuel Lychor, *Disputatio de intendendis sonis.* — Un autre Suédois soutint à l'Université d'Abo une thèse *De usu organorum in templis.* — La thèse d'Olaus Retzel *De tactu musico* est un peu postérieure. — Un excellent livre, *Orchestra seu de saltationibus veterum,* plein d'aperçus judicieux sur les danses des anciens et la musique dont elles étaient accompagnées, fut l'œuvre de Billberg qui, après avoir professé les mathématiques à

Upsal, se fit recevoir docteur en théologie et devint évêque de Strœgnœs en Suède. — L'ouvrage du Danois Gaspard Bartholin, fils de Thomas Bartholin, illustre médecin du roi de Danemark, le *De tibiis veterum et earum usu,* ne brille point par la même supériorité dans le sentiment critique, mais il témoigne de très vastes lectures. L'auteur d'ailleurs le composa à vingt-deux ans : il se voua par la suite à des recherches d'anatomie et de science médicale. — A titre de curiosité nous ferons une petite place à la dissertation latine d'un antiquaire norvégien, Sperling, sur une monnaie de l'impératrice Tranquillina, femme de Gordien III. La description du revers de cette médaille est pour cet érudit un prétexte à donner d'intéressants détails sur la lyre des anciens et sur les rivalités qui se produisirent, dans

l'antiquité, entre les virtuoses sur les instruments à cordes et les joueurs de flûte.

Vers la fin du dix-septième siècle, nous rencontrons un savant danois, Schacht, dont l'activité fut multiple, et qui mena une vie assez aventureuse. Ses études l'avaient conduit à Leipzig, à Iéna, à Francfort. Il habita ensuite Upsal et Viborg. Il séjourna successivement à Dantzig, à Kœnigsberg, à Copenhague, dans les Pays-Bas, avant de se fixer en Finlande, où il remplit les fonctions de *cantor* et de professeur. Quand il mourut, en 1700, il était recteur à Kierteminde, en Danemark. Parmi ses ouvrages, demeurés manuscrits, figurent diverses compositions musicales et un lexique de musique, suivi d'un traité de cet art, en langue latine.

La littérature musicale de tous les pays contient quelque dissertation sur l'application de la musique, comme procédé thérapeutique, aux personnes qui ont été piquées de la tarentule. La Scandinavie ne fait pas exception à cette règle. Un médecin de Copenhague, Jean Muller, publia en 1679 un in-quarto sur ce sujet, intitulé : *De tarentula, et vi musicæ in ejus curatione.*

Pour compléter ces indications sur la contribution des Scandinaves à l'œuvre de la théorie et de l'érudition, nous n'avons plus à signaler que la collaboration de Bellmann et de George Wallerius, Suédois l'un et l'autre, pour l'opuscule imprimé à Upsal sous ce titre : *De antiqua et medii ævi musica.*

En dehors de ce qui se rapporte à l'orgue, nous n'avons eu jusqu'à pré-

sent que peu de chose à dire de la musique instrumentale. Observons que ce fut une Anglaise, Arabella Hunt, morte en 1705, et dont Congreve a célébré les talents, que l'on fit venir pour enseigner l'art de jouer du luth à la princesse Anne de Danemark.





CHAPITRE II.

LE XVIII[e] SIÈCLE.

Le dix-huitième siècle a été pour la musique, un peu partout, une époque de croissance rapide, de riche développement poussé dans tous les sens. On sait notamment ce qu'il produisit en Allemagne, les changements que détermina dans l'aspect de l'art la venue d'hommes tels que Bach, Haydn, Mozart et Beethoven, — pour toute une partie de sa carrière. Constitution décisive de l'originalité germanique dans l'invention, immenses acquisitions dans

le domaine de la technique, tels sont les deux caractères principaux de l'évolution musicale en Allemagne au dix-huitième siècle. — Cependant l'Italie poursuivait, surtout dans le genre dramatique, l'éclatante carrière commencée aux siècles précédents, et la France prenait peu à peu un rang élevé parmi les nations véritablement musiciennes.

Dans les pays scandinaves (notons d'ailleurs en passant que le goût de la musique s'y répandit fort, et que, particulièrement en Suède, les dames de la noblesse s'adonnèrent toutes, dès lors, à la pratique du clavier), ce dix-huitième siècle, ailleurs si fécond, ne fut guère encore qu'une ère de recueillement et d'étude, où s'accrut le dépôt de la science, où se répandit et se fortifia la connaissance du métier, où se prépara, en un mot, l'état

de choses qui devait, dans notre siècle, conduire les compositeurs du Nord, ayant pris enfin conscience de leur originalité nationale, à donner au monde des œuvres d'un relief distinct et d'une saveur spéciale. Nous n'allons, pour le moment, rencontrer sur notre route que les noms de travailleurs assez obscurs. Ils marquent du moins les étapes d'une route ascensionnelle; c'est grâce à leurs efforts prolongés que ces régions, situées aux extrémités de l'Europe, ont été progressivement mises au point de participer avec succès aux manifestations de la vie musicale.

L'autonomie artistique n'étant pas jusque-là, dans ces contrées, décidément constituée, l'étranger, Italien ou Allemand, était encore assez fréquemment appelé à y occuper la situation de maître. C'est ainsi que, dans

le premier quart du siècle, la Chapelle du Roi, en Danemark, fut dirigée par un habile musicien, Bernardi, qui arrivait du pays des Scarlatti et des Marcello. En revanche, la muse nationale apparaissait, sinon comme fort inspirée, du moins comme régulièrement cultivée avec des compositeurs tels que Thilo. Plus tard, nous trouvons les gracieuses pièces de clavecin, courtes, mais d'un tour élégant et délicat, de Musæus, auteur du *Divertimento musico* (l'italien prévalait dans les titres, comme il est resté usité pour la désignation même du genre des morceaux, *allegro, scherzo* ou *andante*); en véritable homme du Nord, consciencieux et réfléchi, Musæus se croit obligé de démontrer dans une préface les influences des études musicales sur le bon équilibre de l'âme. D'autre part,

Niels Bredal, d'abord investi de fonctions publiques en Norvège, puis établi à Copenhague, écrivait des pièces vocales assez agréables et ingénieuses, sous des appellations qui sont bien caractéristiques du temps : *le Berger irrésolu, le Solitaire, le Recruteur heureux,* etc. C'est à peu près vers la même date qu'un autre Danois, Rein, d'Altona, s'exerçait dans le genre sévère du choral à quatre parties.

On se rappelle encore quel succès obtinrent, à l'Exposition de 1889 (et ce succès s'est renouvelé à celle de 1900), les faïences de la manufacture royale de Copenhague. Un des directeurs, au dix-huitième siècle, de cet établissement, si remarquable par la qualité rare et fine de ses produits, fut un amateur distingué de musique. Il se nommait

Grœnland. Aimable et instruit, il écrivit pour le piano, et mit en musique des poésies allemandes. Il fut aussi le collaborateur, au moins occasionnel, de Cramer pour la rédaction de son *Magasin de musique.*

*
* *

En Suède, dès la première moitié du siècle, nous avons à mentionner Johan Agrell, compositeur très estimé en Allemagne, où l'on fit plusieurs éditions de ses œuvres; il est peut-être, si l'on se reporte à des œuvres de lui conservées à la bibliothèque de l'Académie de Musique de Stockholm, le premier ou l'un des premiers artistes qui, dans le genre instrumental, aient composé de véritables sonates; — et un élève de Händel, Johann Roman qui, se

conformant à des habitudes alors assez fréquentes, italianisa son nom en se faisant appeler Romano, et qui fut à la tête de la Chapelle du Roi. Il est intéressant de noter qu'il donna des concerts publics à Stockholm. A ses aptitudes de chef d'orchestre il joignait celles de compositeur. Ses sonates pour deux flûtes avec basse continue ont de la valeur; un des recueils qu'il composa dans ce genre, imprimé à Amsterdam, porte la marque de cette célèbre maison Roger dont, autre part, nous avons signalé l'importance. Il s'appliqua également à la musique religieuse.

Organistes aussi bien qu'auteurs d'ouvrages théoriques, les Suédois Zettrin et Zellbell ont aussi le droit de n'être point passés sous silence. Le dernier fut le fondateur de l'Académie de Musique et l'instigateur

des concerts publics donnés au Palais de la Noblesse. Ce fut là que, plus tard, on exécuta, un vendredi saint, *la Création* de Haydn, avec tant de succès, que l'ouvrage dut, depuis, être joué, à la même date, chaque année, attirant successivement des milliers d'auditeurs. Zellbell vécut en partie sous le règne d'Adolphe Frédéric, grand amateur de musique, et lui-même violoncelliste habile, tandis que la reine sa femme était une claveciniste passionnée.

Le nom de Philippe-Emmanuel Bach se rattache, d'une façon indirecte, à l'histoire de la musique danoise, ce maître ayant donné des conseils à Niels Schiœrring, attaché un moment au personnel musical de la Cour de Copenhague. Ce dernier publia un choix de cantiques, avec basse continue, en langue danoise. Il

avait projeté un travail analogue, plus général et plus considérable, pour les cantiques en langue allemande. Il avait, à cet effet, rassemblé toute une bibliothèque d'anciens livres, depuis le temps de la Réforme. Emmanuel Bach eut entre les mains le manuscrit de ce voluminux recueil, et y ajouta la basse chiffrée pour l'accompagnement. Cette entreprise méritoire, d'ailleurs, n'aboutit point, car, pour prendre l'expression de Victor Hugo, « la fin de l'auteur arriva avant la fin du livre ».

Laborieux et intelligent, Schiœrring avait formé une collection iconographique curieuse, comprenant les portraits de douze cents musiciens plus ou moins illustres. Cette sorte de petit musée a subsisté. Il n'en fut malheureusement pas de même de son importante bibliothèque, qui,

indépendamment des documents relatifs à l'histoire et à la tradition du chant choral religieux, présentait un ensemble précieux d'ouvrages musicaux de tout ordre, auxquels étaient jointes beaucoup d'œuvres se rapportant à la théorie et à toutes les branches de la littérature technique. Schiœrring était demeuré usufruitier du tout, mais en en cédant la propriété au roi de Danemark ; on sait que la dynastie nationale a toujours été très soucieuse d'accroître ainsi le trésor de ses richesses scientifiques et artistiques, mis libéralement à la disposition du public. Un incendie anéantit ce dépôt d'une valeur capitale, grossi pendant la vie entière d'un homme de grand savoir et de rare compétence.

La deuxième moitié du siècle nous présente, en Suède, un homme qui

n'est mort que dans le siècle suivant. Hæffner, d'origine allemande, mais devenu par adoption un Suédois véritable, et qui, à toutes sortes de points de vue, mérite l'attention de l'historien. Lui aussi comprit tout l'intérêt de l'ancienne musique chorale religieuse ; il s'efforça de la restituer dans sa pureté, avec toute sa forte physionomie, en supprimant les altérations que des réformes mal comprises auraient pu y introduire. Comme il arrive généralement à ceux qui se livrent à de semblables tentatives, il eut à lutter contre l'opposition inintelligente des simples empiristes. Organistes et chantres se soucièrent peu de rompre avec des habitudes, prises à tort sans doute, mais déjà couvertes par une prescription quasi-séculaire. Peut-être Hæffner ne déploya-t-il point toute la patience

et toute la modération désirables dans les discussions qu'il eut à soutenir à ce propos. On doit, en tout cas, lui savoir gré d'avoir, l'un des premiers peut-être, senti la nécessité de faire ressortir, en musique, le cachet national. Ce ne fut pas seulement dans le genre religieux qu'il porta cette préoccupation. Il s'occupa aussi à harmoniser les vieux airs transmis par la tradition, et, en les publiant, il consulta avec tact et respecta avec goût la tonalité primitive dans laquelle ils étaient conçus.

Sans parler de ses compositions d'église — son office suédois à quatre voix avec orgue, d'un grand caractère, et ses préludes d'orgue pour les pièces du choral — Hæffner a montré la vigueur de son invention et la finesse de son sentiment artistique dans les mélodies qu'il écrivit sur

des textes populaires en langue suédoise. Il y a du mérite dans les nombreux morceaux qu'il composa pour les cérémonies académiques de l'Université d'Upsal, où il remplit les fonctions de *Director Musices*. Il y introduisit l'usage du chœur à quatre voix d'hommes. Lui-même composa dans cette forme plusieurs pièces, sortes de « marches » d'un style grandiose, chantées encore aujourd'hui par les étudiants dans certaines solennités. Plusieurs mélodies nationales furent arrangées par lui en quatuors vocaux. — A la cathédrale d'Upsal il se montra organiste des plus capables. Il avait, à cet égard, lors de ses études poursuivies en pays germanique, reçu les leçons de l'habile Vierling. Correcteur d'épreuves, à Leipzig, pour la maison Breitkopf, il avait, dans sa jeunesse,

acquis, dans ces modestes travaux, une sûreté de coup d'œil et de main peu ordinaire.

Hæffner fut très en faveur auprès de Gustave III, le prince que les historiens suédois ont surnommé « le roi charmeur ». Son règne fut, nous dit-on, une « époque joyeuse », un temps où se renouvelaient sans cesse les parties de plaisir, les festins, les « courses en bateau », les bals. Il en fut un peu de même, en Danemark, pour le règne de Frédéric V, imitateur des brillants et fastueux rois de France.

Ami des arts, Gustave III fonda l'Académie Royale de Musique. Il s'intéressait beaucoup au théâtre et particulièrement au théâtre musical. Il fit le plan d'un opéra, *Thétis et Pélée,* dont le texte fut écrit par Wellander, ainsi que d'un *Gustave*

Vasa, qui, avec la musique de Naumann, fut joué près de deux cents fois, et qui, bien que composé par un Allemand dans le style italien, a longtemps été considéré comme une sorte d'opéra national.

C'est sur l'ordre de ce même souverain que fut élevé le bâtiment de l'Opéra, inauguré en 1782, et où le roi lui-même devait, dix ans plus tard, tomber sous la balle d'Ankastroem. Cette salle, avec quelques changements peu importants, a servi jusqu'à l'année 1891, date à laquelle a été construit le beau monument nouveau dont nous aurons à parler plus tard.

Gustave III fit de Hæffner son maître de chapelle. Celui-ci, que sa carrière d'abord ambulante d'accompagnateur et de chef d'orchestre avait familiarisé avec la musique

dramatique, s'est adonné aussi à ce genre. Il a fait représenter à Stockholm trois opéras *Electre, Alcide, Renaud.* Leur musique, de structure sérieuse et forte, mais quelque peu aride, trahissait peut-être trop exclusivement la préoccupation de se régler sur le modèle de Gluck.

Au règne de Gustave III se rattache le souvenir d'un artiste que quelques critiques n'ont pas hésité à qualifier de génial, Carl-Michaël Bellman « chanteur ou plutôt improvisateur », poète et musicien, mais musicien s'inspirant pour ses mélodies de la musique en son temps courante « sur la scène, à l'église, au foyer ». Entre cette musique et les paroles de ses poèmes il y a une adaptation si parfaite, que poésie et chant, désormais inséparables, sont, sous la forme qu'il leur avait donnée, demeurés populaires.

Puisque nous parlions à l'instant de théâtre, il n'est point hors de propos de signaler les artistes de chant que produisit, au dix-huitième siècle, un pays qui devait plus tard être celui des Lind et des Nilsson. A vrai dire, nous ne pouvons tirer de l'oubli que deux noms, l'un et l'autre appartenant à la dernière partie de cette période. Le premier est celui de l'excellent ténor Karsten qui remporta de vifs succès en Angleterre. Très complet, il ne brillait pas moins par la rare élégance de son allure en scène et par ses talents d'acteur consommé que par son éminent mérite vocal. Des études patientes avaient perfectionné son organe, très sonore et très souple. Il a laissé une fille, qui, à un degré moindre, marqua sa trace dans les annales de l'art, et que les plus âgés

de nos contemporains, ceux du moins qui ont pu visiter l'Allemagne il y a une cinquantaine d'années, auraient eu encore l'occasion d'entendre.

L'autre nom est celui d'une cantatrice, Elisabeth Olin, qui fit quelque temps les beaux jours, ou plutôt les beaux soirs, de l'opéra de Stockholm. Elle réussit notamment dans un gracieux ouvrage, *Cora*, du maître allemand Naumann, compositeur dont les réels mérites furent rejetés dans l'ombre, par les succès du répertoire, plus vivace, plus robuste et généreux, de Mozart.



Nous avons, en de précédents ouvrages, insisté sur l'importance des progrès de la lutherie, envisagés dans leurs rapports avec l'évolution

même de l'art. Pour ce qui regarde les instruments à archet, les trois royaumes du Nord n'ont pas à revendiquer la gloire, réservée à d'autres pays, d'une fabrication caractérisée et originale. Il n'en est pas tout à fait de même en ce qui concerne les instruments à clavier. Dans ce genre l'histoire artistique suédoise nous présente Nicolas Brelin. Il avait imaginé, pour le clavecin, des améliorations notables, mais qui se trouvèrent sans objet par suite de l'expansion du piano au détriment de l'instrument rival. Les idées de Brelin, exposées par lui dans un mémoire, ont attiré l'attention d'un homme aussi avisé et aussi pénétrant que Marpurg, qui même a traduit une partie de cet essai. Nicolas Brelin avait cette étendue d'esprit que peut donner une vie accidentée durant

laquelle l'activité mentale prend successivement des formes multiples. Il est assez remarquable que le même personnage ait été tour à tour jurisconsulte et luthier, soldat prussien et théologien, voyageur par aventure et artisan par nécessité. Cette diversité d'expériences, funeste pour une intelligence débile, est salutaire à un cerveau vigoureux et résistant. Admis un peu tardivement dans l'Académie des Sciences de Stockholm, Brelin a inséré dans les Transactions de cette institution célèbre des pages qui sont aussi remarquables par la lucidité des aperçus que par la rigueur de la méthode et de l'argumentation. Ajoutons que chez lui le calcul du savant se doublait d'un très sûr instinct de praticien.

L inventeur du *clavecin royal* —

instrument ingénieux par sa richesse et sa variété de sonorité — Jungersen, ne doit pas non plus être omis. Il avait d'abord été boulanger. Il arriva à pratiquer son second métier en théoricien éclairé, comme le démontrèrent les articles qu'il fournit à la *Gazette musicale* de Leipzig. Clavecins ou pianos, il donna des modèles d'une fabrication très soignée, capables de soutenir la comparaison avec ce qui se produisait ailleurs de plus accompli.

C'est à l'histoire, malheureusement trop longue, des tentatives intéressantes, mais, en définitive, avortées, qu'appartient l'essai curieux de Rieffelsen pour construire un instrument, au son tout ensemble très plein et très suave, composé d'un système de diapasons, mis en vibration par un archet, mû à l'aide

d'un mécanisme auquel correspondaient des touches. Ce *melodicon*, selon le nom que l'inventeur lui donna, ne put, en dépit de perfectionnements successifs, être corrigé de défectuosités inhérentes à sa nature même et qui, tout compte fait, le rendaient pratiquement inutilisable.

La virtuosité instrumentale ne fournit point, ici comme ailleurs, matière à d'interminables listes. Elle offre néanmoins l'occasion de réunir certains souvenirs et de grouper quelques noms. Pour l'orgue, tout d'abord, nous rencontrons Jean-Daniel Berlin, né Prussien (à Memel), mais établi longtemps à Copenhague, et finalement devenu, pour une quarantaine d'années, titulaire du grand orgue de la cathédrale de Drontheim, où il jouit d'une auto-

rité artistique considérable. De ses compositions, d'un tour solide et sérieux, il a survécu peu de chose. On lui doit, dans l'ordre didactique, un traité élémentaire, clair èt bien distribué, qu'il rédigea en danois, et que l'Allemagne apprécia et traduisit.

Quant à Londicer, il avait eu des débuts presque prodigieux. Ce fut à treize ans qu'il devint, à Stockholm, organiste tout à la fois de la Cour et de l'église Sainte-Marie-Madeleine. Il était, à cette date, revenu d'un voyage d'études qu'on l'avait, en le subventionnant, envoyé faire à Cassel. Dès l'âge de sept ans, il avait composé, et dédié des œuvres déjà régulières à de grands personnages. A l'église Saint-Jacques ses improvisations enfantines avaient été quelque temps l'objet de l'admiration générale. Les renseignements font défaut

sur la suite de cette carrière triomphalement inaugurée, et qui ne réalisa pas ce qu'elle annonçait.

En passant aux instruments à cordes, c'est seulement pour mémoire que nous rappellerons la virtuosité de luthiste que déploya, avec beaucoup d'autres aptitudes, un savant, humaniste et musicien suédois, Bergrot, auteur de l'*Exercitium academicum instrumenta musica leniter delineans*, titre dont le latin, comme on voit, rappelle un peu celui des médecins de Molière. — Le violon, jusque-là, dans ces pays, n'avait pas eu de destinées particulièrement brillantes. Mais il était cultivé avec savoir et avec goût dans les orchestres. Un de ceux qui eurent, à cet égard, une bonne influence sur le maintien de la saine tradition, fut le Danois Lem, qui a formé beaucoup d'élèves capables.

Le *concerto* de lui que l'on a publié à Vienne, en 1785, ne révèle pas une imagination puissante, mais il témoigne d'une rare connaissance du style et du mécanisme de l'instrument, et des effets que l'on en peut normalement tirer. Lem avait eu pour maître un Allemand, Johan Hartmann, grand-père du célèbre compositeur J.-J. Hartmann, établi au Danemark, qui a beaucoup composé sur des paroles danoises, qui a même écrit un opéra sur un sujet de mythologie scandinave, *la Mort de Balder,* et à qui Meyerbeer, comme nous l'avons noté jadis, a emprunté l'une des mélodies de son *Struensée.* C'est à lui qu'est dû le chant national danois. Ce chant faisait partie d'un drame, *les Pêcheurs,* du célèbre poète Ewald.

Si Lem, en tant que compositeur, ne tira point un profit exceptionnel

des enseignements de ce Hartmann, — savant, mais peu original, et simple imitateur de Gluck, — il dut au moins au commerce avec ce musicien solide, imbu de la forte culture allemande, le caractère sérieux et délicat de son exécution, qu'il fit apprécier comme violon solo des Concerts de la Cour. Etant donné le voisinage immédiat d'une pépinière d'instrumentistes parfaits telle que l'Allemagne, c'était quelque chose, pour un pays de dimension, somme toute, exiguë, et de population peu nombreuse, de pouvoir, échappant à la presque inévitable infiltration étrangère, confier de pareilles fonctions, avec une complète convenance, à un artiste national.

C'est surtout aussi en qualité de violoniste que Schall mérite une place dans la nomenclature des mu-

siciens distingués du Danemark. Compositeur, il a, vers la fin du siècle, fait représenter des ballets brillants, comme *l'Idole de Ceylan*, dont, par une exception assez rare, la partition de piano existe. Il est également l'auteur d'un opéra-comique en deux actes, *les Voyageurs pour la Chine*, de *Roméo et Juliette*, *Macbeth*, etc. Mais ses duos de violon et ses concertos pour cet instrument peuvent peut-être passer pour ce qu'il a écrit de meilleur. Ses *Etudes* sont d'un homme qui possédait à fond la technique. Il forma des élèves qui contribuèrent à maintenir ou à élever le niveau de l'exécution dans la Chapelle Royale. Sa réputation avait dépassé les frontières étroites de sa patrie. On le connaissait en Allemagne, où il s'était fait applaudir dans plusieurs villes. Il eut d'ailleurs, dans

ses voyages, l'occasion de jouer en public, non sans succès, à Paris et en Italie. Le roi, en lui conférant l'ordre national, consacra son mérite. De tels encouragements, assez peu communs, ailleurs, avant notre époque, n'ont jamais manqué aux artistes danois, selon les tendances généralement libérales d'un gouvernement porté, en tout, à favoriser les talents.

La harpe est devenue, de notre temps, un des organes intégrants de l'orchestre. Jadis elle n'apparaissait guère que comme instrument solo de concert ou de salon. Ce que sa facture dut, dans les dernières années du siècle, aux Krumpholz et aux Sébastien Erard, nous l'avons expliqué dans un de nos précédents livres. Sur la harpe antérieurement en usage, d'un maniement plus difficile et d'une moindre richesse de ressources, un

virtuose allemand, Kirchhoff, avait acquis une extrême habileté. Il se fixa à Copenhague, y fut attaché à la florissante Chapelle du Roi, et y fit un fort long séjour, coupé seulement par une excursion artistique, couronnée de succès, en Russie, où Saint-Pétersbourg commençait à devenir une des cités les plus musicales de l'Europe. — Kirchhoff a composé pour son instrument des morceaux non dépourvus de mérite.

***

Plus riche encore qu'au siècle précédent est, en Suède, en Danemark et en Norvège, la littérature spéciale se rapportant à la musique, à son histoire, à sa théorie et à son enseignement. Parmi les ouvrages ou opuscules purement historiques, nous

trouvons tout d'abord le livre élémentaire, en suédois, d'Orostander. — Niedt, qui était né en Allemagne et qui avait d'abord rempli, à Iéna, les fonctions de notaire, fit ensuite, à Copenhague, une vraie carrière de compositeur et surtout d'écrivain didactique. D'un esprit caustique et agressif, il s'attira d'ailleurs plus d'estime par ses connaissances que de sympathie par son caractère. Il y a de l'adresse et du talent dans ses pièces pour hautbois ou violon, mais la réputation lui vint plutôt de ses écrits, bien que son *A B C musical*, à l'usage des instituteurs et des étudiants, dénote une certaine incohérence. Les trois parties de son traité d'harmonie et de composition constituent une exposition intégrale de la science. La troisième partie, où les chapitres sur le contre-point et les

canons sont remarquables, est posthume, et fut mise au jour par Mattheson.

Les idées de Rameau sur la basse fondamentale se répandirent assez vite par toute l'Europe. Un Suédois, Lœfgrœn, les exposa en latin dans une thèse, une *Disputatio academica,* soutenue à l'Université d'Upsal sous ce titre : *De basso fundamentali.*

C'est un peu à l'ordre des amateurs qu'appartient David Kellner, qui fut officier dans les armées suédoises, qui composa un traité de droit public, et qui dirigea la partie musicale des offices à l'église allemande de Stockholm. Ses traités de basse continue et d'harmonie ne dépassent guère les bornes d'une médiocrité honnête.

Il en est tout autrement de Chrétien-Frédéric Breitendich, qui, au

palais de Christianborg, fut organiste de la Chapelle du Roi, et qui, compositeur laborieux et habile, a de plus laissé deux livres excellents : l'*Essai abrégé pour acquérir soi-même en peu de temps la pratique du chant choral*, etc., et l'*Instruction sur la manière d'apprendre soi-même l'harmonie*, etc. On voit par ces intitulés, où il est question de s'assimiler « soi-même » la science, que ce n'est pas de notre temps que datent, dans les titres, les promesses illusoires et fallacieuses sur les connaissances à acquérir « avec ou sans maître ».

Après nous être borné à citer le traité du chant de Hansen, nous passerons à une autre branche d'écrits, à ceux dans lesquels la théorie de la musique est envisagée par les points où elle confine à celle de l'acoustique, à la physique générale, à ce que les

Allemands du temps de Schelling et de Fichte appelaient *la philosophie naturelle*. En cet ordre de productions les travaux d'Eric Burman valent qu'on s'y arrête un moment. Sans quitter le territoire de la Suède, il y avait fait, en diverses localités savantes, des études fort complètes, joignant les humanités à la culture des sciences exactes. Les beaux-arts ne lui étaient point demeurés étrangers. Musicalement il avait profité des excellents enseignements de Zellinger, maître de chapelle distingué de la cathédrale d'Upsal. Par la suite, il professa les mathématiques. Ses travaux d'astronomie lui firent un nom et le conduisirent à la Société Royale des Sciences. S'intéressant à la musique dans les rapports qu'elle peut offrir avec les hautes connaissances dont il s'était fait une spécia-

lité, il écrivit en latin une dissertation sur *la Proportion harmonique*. Mentionnons également son *De laude musices*. Ce fut lui qui donna le sujet et détermina les « positions » d'une thèse universitaire soutenue par un certain Tobie Westenbladt et publiée sous ce titre : *Specimen academicum de Triade harmonica*. Signalons encore un autre *De Triade harmonica*, qui fut l'œuvre d'un Suédois, Westblad.

Ce qui est assez remarquable en Burman, et ce qui prouve une complexité d'aptitudes et de goûts dont il serait peu aisé de trouver beaucoup d'exemples, c'est que ce savant, investi de dignités pédagogiques, fut en même temps, comme directeur de la musique à la cathédrale d'Upsal, le successeur de son maître Zellinger.

Dans la série des écrits où la mu-

sique est plutôt considérée comme une science que comme un art, nous avons encore à citer la thèse latine d'un Danois, Jean Hansen, la *Disputatio physica de sonorum quorumdam in chordis conspiratione ad principia physicorum explicata*. On voit par ce titre assez peu clair qu'il s'agissait là de la question, si mystérieuse jusqu'à Helmholtz, du phénomène des *harmoniques*. Signalons encore le *De horologiis musico-automatis* du Suédois Asplind, ainsi que la thèse *De sono* soutenue par un étudiant d'Upsal, Biberg, sous la présidence du recteur Samuel Klingenstjerna.— Un académicien de Stockholm, Scheffer, a inséré dans les mémoires de la compagnie une *Comparaison mathématique du rapport des sons entre eux*. — Riese, qui eut le titre de valet de chambre du roi de Danemark, a pu-

blié un traité du tempérament musical, étudié au point de vue de l'acoustique plutôt que de la musique proprement dite. — Nordwall s'est occupé de la vitesse du son, dans l'une de ces nombreuses thèses, documentées et intéressantes, que produisit l'Université d'Upsal. — On doit quelques savants opuscules au Danois Kratzenstein, à qui une invention mécanique assez curieuse valut un prix de l'Académie des Sciences de Pétersbourg. — Tout à la fin du siècle, nous rencontrons l'écrit plein de savoir, la *Dissertatio de imagine soni seu echo* que composa le professeur Nordmark. Nous comprendrons enfin dans cette section l'essai de Straehle sur le tempérament et l'accord des instruments de musique.

A l'ordre des études de tour his-

torique se réfère toute une littérature latine, d'origine universitaire, dans laquelle nous ferons figurer la *Dissertatio de primis musicæ inventoribus* d'un professeur pourvu lui-même d'un nom à désinence latine, Arrhenius, qui occupa la chaire d'histoire à Upsal. Beaucoup d'autres travaux se rapportent à l'examen, poursuivi également en Allemagne avec tant de curiosité, de diverses questions ayant trait à la musique des Hébreux de l'ancien Testament. C'est ainsi que le savant orientaliste des Universités d'Abo et d'Upsal, Daniel Lund, qui finit par devenir évêque de Strengnæs, écrivit un *De musica Hebræorum antiqua*. — Bartholin, mathématicien, qui fut membre du Consistoire de Copenhague, et à qui ses voyages dans la plupart des nations cultivées de l'Europe avaient

contribué à ouvrir l'esprit, a traité, avec une érudition qui nous paraît quelque peu oiseuse, des effets thérapeutiques de la musique sur le roi Saül. — Le Danois Sonne essaya de décrire les sonores et retentissantes exécutions musicales, qui, d'après le Livre des Rois et les Paralipomènes, avaient lieu dans le temple de Jérusalem. — Eilschow avait entrepris une œuvre semblable, qu'il voulait faire très complète. Il avait annoncé une série de monographies relatives aux divers éléments de la musique religieuse, vocale et instrumentale, des Juifs. Mais il ne réalisa pas son projet. Il s'en tint à un essai préliminaire *De choro antiquo a Davide instituto ut templo inserviret*. Des sujets d'un intérêt plus immédiat et plus aisément perceptible occupaient aussi les érudits du Nord. Par exemple,

toujours avec l'emploi de la langue latine, nous trouvons, sur les destinées de la musique religieuse en Suède, la trace d'une lecture académique importante, dans les fastes de l'Université de Lunden. Ce travail consciencieux est plein de curieux renseignements. L'auteur y démontre que, dans l'église suédoise, les instruments ont été de tout temps usités pour soutenir les voix, même à l'époque où étaient encore en honneur les hymnes en vieille langue gothique. — Une autre dissertation en langue vulgaire et ayant pour sujet la question, si fréquemment effleurée ou approfondie, de l'introduction de l'orgue dans l'office chrétien, fut l'œuvre du théologien Rhyzelius qui, après avoir été l'aumônier de Charles XII, devint évêque de Linkœping. — C'est encore l'orgue qui tient la place prin-

cipale dans le livre écrit en suédois par Hulphers, de Westeras, qui d'ailleurs traite sommairement dans cet ouvrage de la musique en général et des différents instruments, et qui termine son œuvre par une rapide description des orgues les plus beaux et les mieux construits de la Suède.

Nous avons, dans nos études antérieures, rencontré un peu partout, même en Espagne, des ennemis de l'intervention de la musique dans l'église. A vrai dire, ce que les adversaires de l'art redoutaient, c'était moins son emploi que ses abus. C'est à ce point de vue, non exclusif, mais sagement restrictif, que se place l'évêque de Gothenburg, Wallin, dans son écrit : *De prudentia in cantionibus ecclesiasticis adhibenda.* — Un autre membre du clergé, de rang moins éminent, Lund, qui avait appris la

théologie à Wittenberg, la ville où Hamlet avait fait ses études, et qui devint diacre à Flensbourg, s'est, comme le précédent, servi du langage des humanistes pour composer, en style châtié, son élégante *Oratio de requisitis bonæ cantoris.*

Des considérations d'ordre moins étroit étaient aussi parfois l'œuvre des latinistes. En ce sens, nous citerons la dissertation de Waldner sur les arts libéraux, parmi lesquels, tout naturellement, la musique est comprise. — Muchler qui, au moins comme traducteur, en donnant une version des traités de l'Anglais Harris, s'occupa également de l'art en général, était sujet suédois par sa naissance dans la partie de la Poméranie alors soumise à la Suède. Mais, en réalité, il était allemand par la race, par son long séjour à Berlin, et par

la langue dont il se servait en écrivant.

Gerstenberg, qui fut consul de Danemark à Lubeck, peut passer pour ce qu'on appelle un polygraphe. Il fut poète, philosophe, critique d'art. Il a composé une sorte de tragédie moderne, *Minona ou les Anglo-Saxons*, pour laquelle un compositeur allemand a écrit de la musique. Gerstenberg avait complété à Iéna les études qu'il avait commencées à Altona. Il fut militaire, et fit la guerre contre les Russes. Il a donné, en langue allemande, quelques essais de critique musicale, insérés dans des revues germaniques telles que le *Magasin des sciences et de la littérature* de Gœttingen, et le *Magasin de musique* de Cramer. Parfois il s'attaquait à des sujets arides et techniques, par exemple en exposant une nou-

velle manière de chiffrer les accords dans la basse donnée. Parfois il abordait des questions moins sévères, notamment en ses considérations judicieuses sur le récitatif et l'air dans l'opéra italien, ou en son ingénieux morceau sur la poésie lyrique italienne.

L'art du Midi est généralement instinctif, spontané. L'art du Nord est volontiers réfléchi, et fondé sur une esthétique préalable. Aux pays septentrionaux, dont nous nous occupons, l'on a toujours beaucoup aimé raisonner, d'une façon générale, sur l'essence de la musique, sur ses applications, sur son influence, plus ou moins salutaire, dans l'évolution de l'individu et de l'espèce. A ces différents objets, également dignes de méditation, se rapportent des écrits tels que celui du Suédois Pape, *De usu musices,*

ou le *De usu musices morali* du Finlandais Mechelin, ou encore l'opuscule du Danois Anchersen en deux parties connexes, le *De medicatione per musicam* auquel répond symétriquement le *Quomodo musica in corpore agit et vires exercet.* Le théologien Kofod, qui fut chapelain de la Cour, à Copenhague, et qui se fit une réputation de prédicateur, se plaça au double point de vue du philosophe et de l'historien en développant des considérations relatives à l'*Influence de la musique sur l'espèce humaine* où sont examinés les effets, nobles et purifiants, ou troublants et lascifs, des modes, des mouvements, des rythmes dans l'appareil d'art musical des anciens et des modernes. — C'est à peu près la même question qui se trouve traitée avec plus d'ampleur, avec une finesse supérieure de

sentiment critique et historique, dans un ouvrage de Johannes Boye, qui fut l'auteur de livres intéressants sur des sujets fort divers, qui se mêla avec compétence de science politique et d'économie sociale, qui donna, ni plus ni moins que Lucien, un *De la manière d'écrire l'histoire,* et qui, contemporain de Kant, aiguisa contre la doctrine du maître de Kœnigsberg les armes de la polémique. L'œuvre spéciale, à laquelle nous faisions tout à l'heure allusion, porte ce titre: *De l'influence de la musique et du chant sur l'amélioration de l'homme.* Boye s'y montre à la fois moderne, puisqu'il y joint la traduction de l'ode de Dryden sur le pouvoir et les prestiges de l'art des sons, — et classique, puisqu'il y interprète et y commente le passage où Cicéron, d'accord avec Platon, soutient « *nihil tam facile in*

animos teneros atque molles influere quam varios canendi sonos », ajoutant que la musique, par sa vertu « *et incitat languentes et languefacit excitatos, et tum remittit animos, tum contrahit* ». Cicéron insiste, dans le même passage, sur l'importance qu'il y eut, pour plusieurs cités de la Grèce, à conserver scrupuleusement, dans sa pureté, leur ancien mode national, à le maintenir exempt d'altérations qui auraient pu le rendre apte à inspirer, non plus la vigueur et l'énergie, mais la mollesse et la sensualité. — Boye, en regard des effets merveilleux attribués par la tradition à la musique antique, évoque les impressions, selon lui peut-être non moindres, que peut causer sur les âmes la musique de certains artistes de son époque. — Mais si l'auteur, par la plus grande partie de sa carrière, par ses origines

et ses analogies intellectuelles, appartient à l'âge antérieur au nôtre, il n'a publié l'ouvrage dont nous parlons qu'en 1824, c'est-à-dire dans une période dont l'étude ne fait pas l'objet du présent travail. Bientôt, d'ailleurs, nous aurons l'occasion d'exposer ce qu'au dix-neuvième siècle ont produit de saillant et de caractéristique, par rapport à la musique, la pensée et l'art des trois pays scandinaves.

20 mars 1901.





TABLE



Imp. Cerf.


IOVAVST



